

CECILIA DENI

GIUSEPPE CIMBALI

ARTISTA

SAGGIO CRITICO

II Edizione riveduta ed ampliata



ROMA — CASA EDITRICE M. CARRA & C.
DI LUIGI BELLINI — VIA TRITONE, 186-187

PROPRIETÀ LETTERARIA

A VVERTENZA

*Questo Saggio critico, pubblicato, per la prima volta, nei fascicoli 15 giugno e 1-15 luglio 1897 della Rivista **Le Grazie di Catania**, venne, nell'anno seguente, raccolto in volume in Roma, a cura della Tipografia dei Fratelli Pallotta.*

Lo riproduco, ora, per incito della solerte Casa editrice romana Carra e C. di Luigi Bellini, non solo riveduto e corretto, ma anche ampliato, avendo estesa la mia analisi fino alle recenti espressioni dell'arte di Giuseppe Cimbalì.

*Dei due aspetti di Pensatore e di Artista, che presenta la figura complessa dell'autore della **Città terrena e di Venere capitolina** io non potevo che tentare di delineare il secondo.*

Naturalmente, non presumo di aver esaurito l'interessante argomento.

Spero solo mi sia riconosciuto il merito di avere gittato il primo germe di una critica, che raggiungerà ben più alte cime per opera di chi, più di me, sa e può.

Acireale, (dalla Direzione della Scuola normale), Maggio 1922.

CECILIA DENI

Forse perchè Giuseppe Cimballi, nelle sue produzioni letterarie, che sono intimamente legate allo sviluppo della coscienza contemporanea, analizza, con intuito sereno della realtà, i vari atteggiamenti del nostro tempo e ripete, nelle proprie creazioni artistiche, le lotte che agitano il mondo moderno, è stato chiamato da Marc Monnier, con felice espressione, « un philosophe doublé d'un artiste ».

E in verità riuscirebbe, non dico impossibile, ma incompleto uno studio sulle produzioni letterarie di questo scrittore, se si volesse ricercare in esse esclusivamente la nota artistica, senza considerarle come un fenomeno troppo complesso, le cause agenti del quale si riannodano a un cumulo di fatti remoti e prossimi, rispecchiantisi nella coscienza dell'uomo moderno.

Il contemporaneo, è vero, non può sempre elevarsi sopra il tempo e lo spazio per giudicare ciò che, per così dire, è ancor viva patte

del suo organismo, della sua anima, del suo pensiero; vi è, però, un momento nella vita di certi scrittori in cui, se pur non è ancor compiuta la loro operosità letteraria, appare spiccata la loro individualità e così intimamente legata ai fenomeni del tempo che dall'analisi di essa può svolgersi una pagina della storia d'oggi, e tanto più viva e interessante, per quanto più l'autore ha sentito in sé agitarsi le varie correnti del proprio tempo.

La letteratura, consapevole o no, spezzando ogni tradizione, sfatando ogni autorità, ha seguito sempre, come spinta da una forza fatalmente attiva, le vicende dei tempi, le affermazioni diverse della coscienza individuale e collettiva.

Lo spirito umano, nel suo perpetuo movimento, crea le forme della vita, nè vi è forza esterna che possa impedire tale mirabile processo di creazione.

Le forme nuove dell'organismo intellettuale si sovrappongono, per così dire, alle vecchie forme, ma queste non scompaiono e rimangono a testimoniare del tempo in cui esse parteciparono alla vita. Vi è, perciò, un filo logico che lega intimamente una manifestazione ad un'altra,

uno stato dello spirito agli stati anteriori che possono anch'essi esser ritratti, con maggiore o minore verità artistica, da chi è capace di compiere una trasposizione ideale per collocarsi al posto degli individui agenti in altri tempi; ma la nota specifica della modernità può solo intimamente sentirla l'uomo moderno che, consapevole dei grandi rivolgimenti del proprio tempo, aduso dalla speculazione scientifica e filosofica ad analizzare il mondo materiale e visibile e quello dello spirito e della coscienza, può ripiegarsi su se stesso per studiare il fenomeno, la tendenza del tempo, nel proprio individuo, il quale, staccato dal moto inconscio e disordinato delle grandi masse vive, può affermarsi come un tipo eccezionale, più squisito, più sensibile degli altri che non scrutano il fenomeno e ci danno di esso soltanto la visione materiale.

E a queste nature squisite, sensibili, eccezionali appartiene il Cimbali che, rivelate le sue tendenze artistiche e filosofiche nelle *Confessioni d'un disilluso*, ha cercato, con una ininterrotta produzione letteraria e filosofica, di affermare la propria individualità di pensatore e di artista.

Non è, quella del Cimbali, un'individualità che appaja a prima giunta costituita, con dei

contorni fissi e determinati, come qualcosa di isolato e di astratto che si sottragga all'influsso del tempo, che non ne subisca l'azione modificatrice; ma è una alta forma di vita psichica che, pur avendo per punto di partenza manifestazioni d'un'arte piuttosto ingenua e sensazionale, ha per punto di arrivo l'affermazione seria e cosciente d'uno spirito forte e originale.

Non è agevole seguire in questo difficile e complicato processo di trasformazione la personalità del Cimbali, tanto più che uno stato posteriore della coscienza non è sempre così strettamente congiunto agli stati anteriori da esser facile la scoperta del filo logico che li stringe intimamente.

A volte la fisionomia del Cimbali appare così trasformata che sembra si debba perder di vista la nota predominante del suo carattere morale, il dato qualitativo del suo ingegno e che si assista, inconsapevolmente, ad una di quelle profonde trasformazioni che non si sa se debbansi attribuire all'azione d'una tendenza del tempo, forse non rivelata ancora, ma energica sempre, o debba credersi l'effetto necessario d'un fatale processo d'evoluzione. Pure, per quanto l'attività psichica del nostro Autore si accresca

di dati interiori; per quanto l'intelletto di lui si pieghi, insensibilmente, alle tendenze del tempo e si metta con esse in corrispondenza ed armonia, vi è sempre in lui la rivelazione d'un tratto costante, d'una nota fondamentale, che fa scorgere, dopo molti anni e attraverso ogni trasformazione, la sua fisionomia letteraria.

I.

Quando apparvero le *Confessioni d'un disilluso* (1), il libro, non ostante i suoi difetti, ispirò molto interesse, destò molta sorpresa e fu giudicato come un documento del pessimismo contemporaneo, ch'è la nota più acuta e tragica di questa tempestosa fine di secolo.

Il libro dovrebbe essere un trattato di filosofia ed ha la forma di giornale intimo; dovrebbe generalizzare i fenomeni e li restringe invece nella cerchia d'una personalità; dovrebbe demolire, e demolisce infatti, ma riedifica, e con basi così solide, che sembra persino inconciliabile tanto spirito di distruzione con tanto ardore di riedificazione. E dico riedificazione, perchè mi sembra che non abbiano intesa l'opera del Cimbali coloro che l'han giudicata una manifestazione assoluta della malattia moderna - il pessimismo (2).

(1) Roma, Fratelli Bocca, Editori, 1882.

(2) « Il y a quelques années, au beau moment du pessimisme, on remarqua beaucoup un petit volume intitulé *Confessioni di un disilluso*. C'était, sous forme de journal intime, une pénétrante étude de la maladie à la mode; et

Certamente, essendo nuova la psiche del mondo, ed essendo ancora in essa qualcosa di indeterminato ed incerto che desta la seconda curiosità del filosofo, non può rimanere l'Autore estraneo al grande problema che suolsi chiamare la malattia del secolo, generata dalla preoccupazione derivante dall'eterno e formidabile enigma della vita, la soluzione del quale può soltanto liberare il suo spirito da ogni contraddizione. Però, la filosofia di lui non è la negazione sistematica di ogni nota altamente umana, la ribellione feroce contro l'esistenza, divenuta tormento insopportabile, bensì la solenne rivendicazione della ragione dalla schiavitù dell'illusione, il trionfo della realtà, nella sua più alta e completa affermazione.

L'Autore comincia dal sentire in sé lo strazio tremendo, la tortura implacabile, la rivolta contro il destino (né potrebbe essere la sua voce efficace, se non scaturisse dall'intimo della coscienza travagliata); ma il suo dolore diventa

l'on trouvait, dans ce petite livre, nombre d'idées qui devaient, dans la suite, faire leur chemin, d'ailleurs excellemment exprimées ». EDUARDO ROD in *Revue suisse*, (Giugno 1890) Confr. G. PIPITONE-FEDERICO, *Il naturalismo in letteratura*, Palermo, Luigi Sandron, Editore, 1886, Prefazione.

più intenso, più penetrante, quand'egli vede riflessa su tutta l'umanità la fosca luce del « destino beffardo e ascoso, di cui si è strumenti, ludibri, giocattoli ridevoli e incosci » (1).

L'io, come ente organico e psichico, ribellasi contro la tirannica forza che vuol dominarlo e annientarlo, che vuol farlo scomparire nel caos universale; e la volontà, che ha lottato contro le ostinate e sorde forze esteriori per affermarsi vigorosamente, non vuol essere sopraffatta dall'onda cupa e fremente del tempo che travolge con sè ogni opera umana.

L'uomo, il più grande e sorprendente miracolo della creazione, l'audace signore dell'universo, titano formidabile, riempie di meraviglia l'animo del *Disilluso*, ancor pieno di miti affetti, ancor suscettibile di forti entusiasmi, nè sa egli convincersi come l'uomo, al cui impero soggiace la materia, al cui ardire non è da porre un limite, non possa sottrarsi alle leggi fatalmente tiranniche della natura.

Come e perchè si arresta il movimento molecolare del suo organismo, che sta al vertice della scala degli esseri? Come e perchè si ar-

(1) *Confessioni d'un disilluso* — Pag. 2.

resta ogni alta funzione per cui egli è capace di rendere esteriore il mondo immateriale degli affetti più sfumati, delle elucubrazioni più profonde, degli slanci più irrefrenati?

L'entusiasmo si spegne a un tratto e alla meraviglia destata in lui dal miracolo sorprendente dell'universo, alla triste interrogazione, rimasta senza risposta, succede il vuoto, lo scoraggiamento profondo. E il *Disilluso*, naufrago superstita d'un mondo vecchio perduto, si rinviene « disperato, brancelante in un dato punto dello spazio, tra le onde tempestose del tempo » (1).

Non è ancora tanto infelice che non possa più commoversi agli spettacoli della natura; non è ancora tanto scettico da credere illusioni le più splendide prospettive della vita, e l'Etna, carico eternamente di nevi, gravido d'ignei vapori, in un tramonto meraviglioso di sole, strappa alla sua anima un grido d'entusiasmo e di fede. Ma di lì a poco il cielo che si tinge, nel tramonto, di rosei bagliori che van dileguandosi a poco a poco, gli dà l'immagine del cielo delle sue speranze pur troppo caduche; l'agonia d'un giorno passato gli richiama l'immagine tetra della morte;

* (1) *Confessioni d'un disilluso* — Pag. 3.

l'oscurità densa, successa insensibilmente alla gloria di colore e di luce, gli fa sorgere tristamente il pensiero della caducità delle cose del mondo.

In questo grido dell'anima contro la stabilità del dolore umano, in questo primo atto di ostinata ribellione contro ogni tirannide, ogni legge naturale ed umana è l'affermazione d'una forza nuova che, assidua, costante, sul mondo vecchio della tradizione, innalzerà il mondo nuovo della scienza. Il pensiero che, compreso dell'arduo problema del conoscere, feroce e solitario, va in traccia della verità redentrice, non si afferma a prima giunta, sciolto dalle sue infinite contraddizioni, non perviene rapidamente a quel grado d'emancipazione in cui il pessimismo, scaturito dalla visione torbida del mondo, si dissolve per dar luogo ad una concezione alta e serena della vita.

Ed è un bene che il Cimballi, in un lavoro d'arte, ci faccia assistere a quell'evolversi di fiere lotte, a quella rapida caduta di trascendenti ideali, a quello splendido rifiorire di speranze sul ramo ancor verde della giovinezza, a quella fatale ricaduta d'ogni illusione a cui succede lo scoraggiamento profondo che costituisce la nota più alta, più vera, del triste dramma umano. È un

bene che non generalizzi troppo il sentimento il quale, scorporato dall'individuo, forse, non desterebbe l'interesse che desta; è un bene che non faccia del male una forza solitaria e astratta, che non iscruti il fenomeno come *un fuor di me*, che si rilevi anch'esso contro l'oltracotanza del fato.

Manca, però, al *Disilluso*, la calma e la serenità del filosofo, ed è perciò che egli, nemmeno dopo un lungo processo di spogliazione, riesce a crearsi una coscienza rigidamente scientifica. Ma, d'altra parte, poichè è in lui l'avversione naturale e feconda per tutto quello che c'è di manierato, di convenzionale nella vita; poichè è in lui quella felice disposizione di spirito che il Trezza chiamerebbe « coraggio del vero »; può suppersi ch'egli possa rivestirsi di nuove bellezze spirituali e di risognare speranze non caduche.

Non ostante questo largo fondo di riflessione, su cui non si può sorvolare, per quanto il giudizio si fondi su dati esclusivamente estetici, le *Confessioni d'un disilluso* debbon sempre considerarsi come un lavoro d'arte, perchè il dramma del pensiero, comunque si svolga, è sempre dramma.

La forma letteraria del libro può far sorgere il dubbio che l'Autore abbia voluto sostenere dei principi astratti, vestendoli d'una forma letteraria qualsiasi; ma, in questa storia intima, nè l'esame del fenomeno è superficiale e ristretto nella cerchia dell'individualità, in maniera che questa appaia soltanto come il campo di esplicazione di esso, nè la forma è qualcosa d'indipendente dalla concezione stessa.

Prima che l'Autore discopra il concetto scientifico del mondo, non da osservatore freddo e misurato, ma da attore, partecipa alla tragedia orrenda del suo pensiero. Non può egli, perciò, individuare il concetto in una forma determinata, ma sceglierne una voluta dalla natura del suo argomento, richiesta dalla necessità del suo organismo, dalle condizioni peculiari del suo spirito, soggiogato, ora dalla passione cupa e tempestosa, ora dalla profonda malinconia che succede, quale effetto inevitabile, alla caduta delle più dolci speranze.

Questo spiegarsi, questo modificarsi insensibile della forma, a seconda delle sfumature varie del sentimento, non è un vuoto meccanismo dello stile, nè un convenzionalismo falso e retorico: è una *tirannia logica*, mi si perdoni

la frase, a cui deve per forza soggiacere il concetto per non apparire falsato o, per lo meno, incompleto.

L'illusione, in audace contrasto colla scienza, dura con essa una lotta viva, spietata, che, pur non essendo nuova nelle manifestazioni della coscienza umana, è sempre ricca di valori reali; ed è da questa lotta che scaturisce il pianto del *Disilluso*, è da questa lotta che nasce la sua disperazione, e solo la rappresentazione viva ed efficace di essa può dare all'opera un vero valore artistico. E, nelle *Confessioni*, son pagine davvero interessanti, per l'acutezza dell'analisi, l'efficacia della rappresentazione, i voli superbi della fantasia, la quale s'innamora del bello, lo sente ed è capace anche di crearlo.

Gli stessi difetti del libro riescono a lumeggiarne meglio i pregi. Dove l'Autore ripete monotonamente sè stesso, senza l'impeto, l'ispirazione del primo momento, lo stile si abbassa rapidamente e s'infiacchisce. Alla vergine forza del pensiero giovine subentra una gonfiezza retorica che non scuote, perchè è simulacro della vita, e non la vita; ma, quando egli passa a rappresentare le intime lotte della coscienza con quell'accento di dolore cupo e concentrato, ch'è

immediata manifestazione d'uno spasimo atroce, con quell'ironia beffarda e feroce, ch'è la più tremenda rivelazione dello spirito conscio di sè, il dinamismo delle idee si riflette in una corrispondente pieghevolezza della forma, a cui, forse, non nuoce allora nè l'arditezza soverchia delle immagini, nè l'impeto troppo irrompente, nè la spasmodica convulsione del periodo.

Questo passaggio dalla serenità d'una vita puramente ideale alla concezione d'un'altra non creata dalla fantasia, ma voluta dalla ragione, e espresso con quell'impeto di linguaggio, proprio dell'anima giovane che, affacciandosi per la prima volta alla vita, ne avverte i potenti dissidi, le scoraggianti ingiustizie, l'immoralità triste e nauseante.

Ch'è mai questa ragione, questo mostro divoratore dell'illusione? Ch'è mai questa scienza che, invece di redimerci da ogni giogo, invece di sciogliere il formidabile problema, ci scaglia nel mare tempestoso del dubbio? A che approda questo lungo lavoro del cuore e della mente, se il termine estremo è la morte? Se, oltre la tomba, è il nulla? Se sforzo alcuno di mente non ci salva dalle onde travolgenti dell'oblio?

A che serve la scoperta delle leggi dell'esistenza se debbono farcela maledire? A che questo rapido affermarsi dell'umano progresso, se il tempo disperde cogli atomi gli affetti e, cogli affetti, persino il ricordo dell'essere?

L'infelicità, effetto naturale ed immediato delle conquiste intellettuali, mette sul labbro del *Disilluso* l'imprecazione, il grido di rivolta contro la madre natura; un grido che diventa tanto più aspro e violento, quanto più la natura assiste impassibile, invulnerabile sempre a questo lento svolgersi degli umani eventi.

La bellezza permanente dell'universo può destare nell'uomo primitivo sensazioni, sentimenti immediati e spontanei di cui l'organismo conserva l'eredità; quel succedersi di multiformi fenomeni può impressionarlo, suscitargli i fantasmi del mondo materiale visibile, ma è necessario un lungo lavoro degli organi, un raffinamento costante della sensazione, prima che si possa concepire la natura come un fuor di me, prima che si possano stabilire con essa dei rapporti costanti, prima che si possano vedere, nel succedersi dei fenomeni, le manifestazioni d'una legge unica ed eterna. Ed è quest'eternità delle leggi della natura, che, contrapponendosi alla

caducità delle aspirazioni individuali, suscita un violento contrasto nell'uomo che vuole ad ogni costo affermarsi come spirito conscio di sè. Il *Disilluso* finisce col credere la natura fabbro delle proprie sciagure, col ribellarsi ostinatamente alle leggi di essa, col cercare di distruggerle, col tentare una reazione disperata che finisce col lanciarlo nel vuoto d'una delusione più sfiante d'ogni altra, perchè gli dà la triste convinzione che la materia bruta trionfi della parte più nobile dell'uomo, destinato a godere d'ogni spettacolo lieto o triste per brevissimo tempo.

Che rimane delle generazioni trascorse? quale altro conforto resta al ribelle se non che l'orgoglio di sapersi solo nel possesso della realtà, in mezzo a menti inferme, il solo che, « conoscendo l'inganno e la frode dell'esistenza, le sta magnanimamente insubordinato e ribelle? » (1). Ma, quando pare che gli sia morta nel cuore ogni speranza; quando pare che il vero gli sfugga costantemente, nell'istante ch'egli cerca d'afferrarlo; quando ode d'intorno risuonare l'eco maligna d'una sghignazzata infernale; quando,

(1) *Confessioni d'un disilluso* — Pag. 30.

scrutando nell'avvenire, non sa, nè può vedere che il nulla, è certo che non gli è morta completamente nè la fede, nè la speranza, se può ancora commuoversi per uno dei tanti spettacoli naturali, in cui l'ombra e la luce, il bello e l'orrido contrastano e si armonizzano in maniera mirabile.

Non è ancora totalmente infelice se può ribellarsi alla presunzione vigliacca d'un marmoreo dio; se può ancor sentire una dolce commozione per gli strani abbracciamenti di tanti esseri, che popolano l'infinito universo; se può, in un istante fuggevole di lirismo, erompere in un grido di meraviglia o di gioja. Ammirando il perpetuo rinnovarsi della vita nell'incarnato più vivo di una rosa, in un ronzio sommesso, in un batter fuggitivo di ali, nel profumo più intenso d'un fiore, in un trillo, in una carezza di zefiro, sentirà rinascere le speranze, le illusioni che credeva irrimediabilmente svanite. Pare che la materia si affermi a scapito della parte migliore, della parte più nobile dell'uomo; ma, se lo spirito si è commosso, ammirando le grandezze della natura, nella incommensurabilità degli spazi infiniti, negli accidenti più inaspettati del cosmo; se si è esaltato al sublime spettacolo delle eruzioni dei vulcani, delle

eclissi degli astri, dei moti della terra, del succedersi rapido della luce alle tenebre, delle tenebre alla luce; se si è sprigionato dalla materia per inseguire, afferrare quell'alito di poesia che aleggia invisibile, quell'indefinito, quell'incorporeo che è nulla, può bene affermarsi ch'esso sia ancora una religione — la religione della bellezza — che, per lo spirito, è ebbrezza, paradiso, estasi, tutto.

Forse ad una mano invisibile d'artista piace tratteggiare, nella natura, a ogni istante, una vaghezza nuova; e chi sente quest'aria che spira nel creato, questo bello che palpita, prova tali istanti di conforto supremo che gli fanno dimenticare il male che lo opprime, e, tuffato in una onda di poesia che lo avvolge, sale, sale leggero e si oblia in una sovrumana contemplazione.

La natura, guardata sotto questo aspetto, non è *madre in parto ed in voler matrigna*, non è né ingiusta, nè impotente a redimere l'uomo dal dolore, poichè tra il destino individuale e le leggi eterne di essa non esiste disaccordo, ma corrispondenza intima. Chi cerca nella natura il bene e non ve lo trova; chi vuole la vita spoglia non solo delle morbose idealità, ma ancora di quelle feconde d'innovazione e di progresso;

chi domanda alla natura ciò che essa non può dare, cioè a dire, l'ingiusta soddisfazione dell'egoismo individuale e considera la vita come un male, quegli è pessimista nel senso ordinario della parola, poichè arriva alla conclusione che la vita sia un «grave ed increscioso pondo», di cui è necessario liberarsi. Ma al Cimbali piace chi, guardando con ardore consapevole la vita, la spoglia di ogni lusinghiera e stolta speranza; chi, convinto dell'inutilità delle cose umane, lotta sempre per comprendere il più alto mistero dell'esistenza. E la sua è un'edificazione che comincia a sorgere sul campo desolato della scienza che ha pur troppo distrutto il vecchio concetto del mondo e della vita.

L'arte, la scienza, la storia, tutte le grandi manifestazioni del pensiero umano non perdono, nel concetto dell'artista e del filosofo, il loro valore, chè l'ultima fase del dolore umano, cioè la disillusione, è per lui «l'affermazione di tutta la realtà della vita qual'è».

E' stato osservato che la formola di Giordano Bruno «il mondo sta bene come sta» è in sostanza la tesi del libro; e, se il merito del Cimbali dovrà risiedere anzitutto nella dimostrazione della tesi, può affermarsi che la dimostrazione è tanto

più efficace per quanto più si allontana dalle astru-
serie, dall'astrattezza per scegliere i suoi argo-
menti nel campo sempre fecondo della vita.

L'ammirazione del *Disilluso* per i grandi fe-
nomeni naturali è sincera, il suo entusiasmo sca-
turisce dall'intimo della sua coscienza, convinta
delle necessità delle eterne leggi della natura e
della storia; ed egli perciò sa trarre dalla morte
la più grande ispirazione della vita.

Sul classico suolo della latinità, ove il sen-
timento delle rovine dovrebbe riempirgli l'animo
di sconforto, s'ingrandisce in lui il concetto della
vita. Forse scompajono del tutto gli eroi, i geni,
i martiri? Non è forse l'uomo felice un mo-
mento se, nella lotta per la scienza, mentre in-
grandisce ancor più il campo immenso delle co-
gnizioni e getta i germi dell'avvenire, assicura
meglio il suo presente? Non è forse felice quando,
artista, dà vita ai fantasmi del suo pensiero, quando
può trasfondere in nuovi esseri l'alito potente
della sua individualità? E' egli infelice quando,
considerando l'immortalità delle cose, l'egoismo
ributtante di certi uomini, può entusiasinarsi «pei
grandi apostoli della civiltà, sempre vittime del
pregiudizio e della superstizione, sempre martiri

impenitenti dei loro santi ideali? * (1). Può egli compiangere lo spirito umano se frainteso si richiude nella sua feconda solitudine e, ripiegandosi energicamente sopra se stesso, può schiudere al mondo orizzonti impenetrati ed ignoti? Il *Disilluso* non sa concepire la sorte come uno scoglio minaccioso e saldo contro cui si debba infrangere ogni umana volontà, ogni mente, se pur vivificata dalla scintilla del genio. Egli non sa concepire l'operosità umana come un congegno meccanico che, montato al principio dei secoli, si svolga fatalmente secondo un ritmo prestabilito. Crede, invece, all'inesauribile energia del genio, che dà guizzi e lampi; che, contrariato ed occulto per molti anni, si rivela in una parola, in un ritmo, in un gesto, in un sorriso superiore. Se al genio non fosse concesso di trionfare, non ostante il disprezzo dei contemporanei, la reazione forsennata di chi non ne comprende l'opera innovatrice e l'oblio dei posteri; se non sussistesse nell'uomo anche come forza latente, come potenzialità, atta a vincere ogni ostacolo, la natura sarebbe veramente ingiusta. Ma, se pur

(1) *Confessioni*, pag. 187.

dileguata ogni parvenza di gloria, il pensiero lotta sempre sicuro di sè e spazia sereno pel limpido aere del vero, aspirazione sola degl'intelletti superiori, e non vacilla per gli urti e non si prostra d'innanzi a ogni fatua parvenza di esso, egli trionfa e si afferma come padrone del vero stesso.

Potrà sembrare questo un eccessivo idealismo; ma l'ideale qui non toglie valore al reale, anzi pare che si fecondi e tragga vita da esso. L'accordo mirabile dell'ideale col reale, della mente e del cuore, la malinconia profonda, di cui abbiamo nelle *Confessioni* la prima e irrompente manifestazione, il vivo e profondo sentimento della natura, a cui l'autore ha consacrato pagine stupende, sono i tratti costanti che variamente armonizzanti si riveleranno in altre opere dell'artista siciliano.

II.

Dalle *Confessioni di un disilluso* ai *Giorni Solitari* (1) il passaggio non è brusco, ma insensibile sì che questa nuova estrinsecazione del pensiero dell'Autore appare come una tinta più sfumata, più sottile, del medesimo sentimento ispiratore.

Siamo sempre in mezzo a questo vecchio mondo, irto di ganci e stimoli, ma esso non è in violenta opposizione coll'animo che lo contempla, e perciò dalle pagine di serena meditazione non prorompe l'accento di un profondo dolore, ma un sospiro malinconico che non turba l'armonia della vita e la rende più piena, più intensa, più vera.

I *Giorni Solitari* non sono una raccolta di novelle o di bozzetti o di novelle argute ispirate dai comuni casi della vita, di dotte disquisizioni filosofiche. La considerazione filosofica, il paesaggio, il bozzetto s'intrecciano, si confondono e il libro non ha, perciò, nè un carattere

(1) Roma, Tipografia Paolini, 1884.

spiccato, nè un andamento uniforme. Nell'istessa maniera che il poeta, colpito dalla fenomenia naturale ed umana, ritrae, in una strofa, i moti fuggevoli della sua coscienza; questo prosatore, che ha del poeta l'anima impressionabilissima, chiude, in pochi periodi, la malinconia, la gioja e l'estasi d'un momento, la gravità triste d'un pensiero, l'energia virile che vede nella vita la necessità della lotta e resiste fino all'estremo per trionfare, o stolgorante di gloria o da martire occulto, non ostante l'ingiuria della sorte e l'indifferenza degli uomini.

E' necessario, in questo genere di rappresentazioni, che l'Autore non si sottragga dal campo dell'azione per vederla svolgere come qualcosa d'indipendente dal soggetto, ma che v'intervenga, essendo egli, non un semplice cronista dei fatti che narra, bensì un coloritore efficace dell'azione, il centro intorno a cui essa deve svolgersi.

Non dico che questi componimenti del Cimbali rivelino uno sforzo alto di mente che si sia affannata in elucubrazioni faticose, nè uno sfoggio pomposo di erudizione: dico solo che il pensiero traspare sempre limpido e sereno dalla forma; l'osservazione non è mai superficiale ed è perciò che essi, dal punto di vista psicologico, hanno im-

portanza, in quanto che rimangono come un documento dell'evoluzione spirituale ed artistica dello Scrittore. E poi vi è sempre l'anima del *Disilluso*, un'anima sincera e appassionata, entusiasta del bello e innamorata del vero, sotto qualunque aspetto ci si riveli; un'anima di solitario, che fugge l'ebbrezza dei salotti dorati e si ritira in una stanzetta abbandonata, pur di sacrificare all'arte gli entusiasmi della sua giovane vita.

E legge, legge e legge, e frena tante sacre emozioni, tanti giusti palpiti, e vince tanti scoraggiamenti, pur di comprendere l'alto mistero della vita immolando, volontariamente, il presente ch'è nulla, per aspirare ad un avvenire, che sarà glorioso, ma che potrà pur non venire. Un senso di conforto s'insinua dolcemente nell'anima, un anelito di soave aspirazione al bene si sprigiona dalle modeste pagine, che sono la rivelazione sincera d'un'anima nata per spaziare negl'interminati orizzonti dell'ideale. A volte l'animo, precocemente amareggiato dalla realtà, si rifugia nel sogno, come in un'ara inviolabile; o, reso forte da una dolce speranza, resiste alla tempesta più fiera e dinanzi allo scorrere lento della vita, che rassomiglia allo scorrere lento dei fiumi, inebriato dall'ambrosia divina dei baci della donna

amata, non rimpiange l'istante così dolcemente fuggito. A volte, però, dalla meditazione della vita zampilla fine e toccante l'ironia ch'è come la manifestazione di un senso arcano di disgusto, provocato dalle ingiustizie sociali. Accade, spesso, che l'ironia si muti, istantaneamente, in una nota d'umorismo, un umorismo facile e spontaneo che fa dileguare, come un raggio di vivo sole, le ombre malinconiche che cominciavano ad addensarsi nell'anima tormentata.

Sul tenue velo della malinconia sbocciano, come trapunti da mano invisibile, i fiori freschi del sentimento, un sentimento giovane e forte che sembra inconciliabile col'ributtante scetticismo del secolo. Bandita ogni retorica convenzione, l'amore per la donna è rivelato con tale esuberante pienezza di vita, con tale dolcezza di accenti da destare profondo interesse, anche al più cinico e spietato demolitore d'ogni cara e santa idealità.

E' a una figura gentile di donna ch'egli ha consacrato le pagine più appassionate, più riboccanti d'entusiasmo, e il suo non è un amore che si perde in vaneggiamenti snervanti, e si effonde in querule lamentazioni, in morbosi deliri.

L'ammirazione pel bello corporeo è in lui

piena e sincera, ma un senso d'alta spiritualità si associa quasi sempre ad essa.

E' la materia che gli colpisce i sensi; ma essa, nel mirabile lavoro del suo spirito, si nega e prende forma dall'immaginazione, vita dal sentimento. Tutto ciò, che passa attraverso la scala delle sue sensazioni, diventa un fatto intellettuale compiuto; perciò questa forma di sensualismo si scosta dall'ordinario e volgare per penetrare nelle inesplorate regioni della fantasia, ove ha le sue ultime rivelazioni, ove esaurisce tutta la sua ingenita potenza per creare una forma corrispondente ai bisogni dello spirito e che sia nel contempo capace di appagare le esigenze dei sensi raffinati.

Ma il libro *Giorni Solitari* ha, più che altro, speciale importanza come documentazione biografica, avendovi l'Autore diffusa, quasi in ogni pagina, l'eco fremente della lotta oscura, ma virile dei primi passi per l'affermazione della personalità sua nel mare magno della capitale, dopo conquistata una laurea, che, per se stessa, è nulla. Non so quello che Giuseppe Cimbali potrà in seguito divenire; ma certo è che, in questo libro, si troverà bene la premessa di ogni suo successo. Leggete il *Canto de' libri*; leggete *Un sogno*; leg-

gete *I nuovi vecchi*, *Ultimo d'anno*, *Bastare a se stesso* e *Notte polare* e vi troverete, in sommo grado, quel, direi, mistico e totale sacrificio del presente a cui bisogna che si sobbarchino quelli che egli chiama, sarcasticamente, « digeritori di future glorie ». Io, da tal punto di vista, riassumerei lo spirito di questo libro — documento con le seguenti parole, che i fratelli De Goucourt hanno scritto nel loro magnifico studio su Gavarni : « Tout l'homme, chez le jeune homme de vingt ans, et aussi bien le penseur que l'amant, semble passer alors pour cette heure d'amertume mechante que ont souvent les talents de grand avenir, dans les années ou ils se sentent refoules. méconnus, sans place dans la Société, perdus parmi le commun des êtres, avec le malaise et le tourment de leur génie inquiet et non encore debrouillé. On dirait qu' ils éprouvent le besoin de venger sur le monde leurs suffrances, leurs mecomptes, les misères presentes de leur orgueil et la rage dévorée de parvenir ».

III.

Ma dove il Cimbali ha saputo rivelare le doti rare del suo ingegno, meglio che in qualsiasi altro lavoro giovanile, è in *Terra di foco* (1), un volumetto di leggende siciliane in cui spira un soffio di vergine poesia e che riproducono con calda verità i costumi d'un popolo di cui si è, spesso, fraintesa la natura, confondendo la rude fierezza colla ferocia, lo slancio impetuoso coll'audacia inconsulta, il sentimento tenero e appassionato col languore molle e sfiibrante.

Il Cimbali ritrae il popolo siciliano nello specchio delle sue leggende, con acutezza d'indagine psicologica e pittrice fantasia di artista.

Il libro non ha nulla di astratto e di sistematico che accenni ad un concetto non pienamente rivestito dalla forma, ma la scelta delle leggende lascia bene scorgere un pensiero seria-

(1) Roma, Euseo Molino, Editore, 1886. Tre di queste leggende sono state ripubblicate, col titolo di una di esse, *Trecce di donna*, dall'Editore Perino nel 1890 nella Biblioteca *Per leggere in ferrovia*.

mente riflesso, il quale ha seguito i fenomeni della vita spirituale del popolo, attraverso le plastiche forme dell'arte, e ha saputo rapportare gli uni alle altre.

Il realismo di queste leggende non è un realismo di convenzione, preso in prestito dall'una o dall'altra scuola, ma rappresentazione serena della vita popolare colta nelle sue più interessanti manifestazioni: così la leggenda, il sogno ti dà la completa illusione della realtà, come il miraggio dà al viaggiatore del deserto l'illusione del verde e delle acque.

Queste leggende, come fiori cresciuti alle falde dell'Etna, hanno un profumo inebbricante e selvaggio. Qualche volta la rappresentazione del fatto è così viva ed efficace, e così completa e permanente l'illusione della realtà, che si dimentica la natura vera di quei componimenti e si rimane sorpresi, quando l'Autore, rompendo l'incanto, turbando la visione con una frase breve, ricorda al lettore che ciò, che ha narrato, è semplicemente una leggenda. I personaggi non svaporano col dileguarsi dell'illusione fantastica e, perchè concepiti come esseri viventi, lasciano di sé una traccia incancellabile. Non tipi astratti, vuote generalità, ma prodotti di quel determi-

nato ambiente, creature cresciute sotto la vampa divoratrice del sole siciliano, sulle falde dell'Etna, circondate dalla natura, ora ricca per fecondità esuberante, ora desolata dalle eruzioni vulcaniche. Non ci colpisce l'attività di una sola facoltà dello spirito la cui funzione appaia come staccata dalle altre, ma un esercizio completo di tutto l'essere intellettuale che vede i diversi rapporti tra gli enti naturali, e ne coglie le intime manifestazioni. Così il naturalismo diventa scienza applicata alla letteratura, rappresentazione fedele del vero, che presuppone non solo l'artista, ma anche l'osservatore instancabile.

Il sentimento della natura è così schietto e spontaneo che le incessanti descrizioni non offendono il buon gusto, nè stancano l'attenzione. Qualche volta la frase abbonda di colorito; l'entusiasmo è troppo irrompente e il pittore del vecchio Etna ne diventa, inconsapevolmente, il poeta; però l'eccesso non turba l'armonia e quelle tinte varie danno l'immagine d'una splendida aurora etnea.

Nel *Cristo alla Colonna*, interessantissima è la fusione del sentimento erotico coll'ascetico che, fuori della creazione artistica, sembrerebbe assurda. Nella *Piena di donna Vittoria* le tinte leg-

giadre non tolgono valore al triste dramma, che si svolge con tutte le apparenze della realtà; nella *Fontana delle tre sorelle* le figure mistiche delle tre fanciulle hanno una soave delicatezza di contorni, che fa antitesi mirabile colla figura triste e selvaggia del guardaboschi; l'avvenimento è pieno di drammatismo, ed è così ben condotto che il carattere (il quale ripete l'origine dalla superstizione popolare) ha tratti potenti di realtà.

Ma la più bella, la più interessante di tutte queste leggende, è *Trece di donna*, in cui l'analisi psicologica ha finezze davvero imprevedute. Nella descrizione della mattinata d'ottobre il paesaggio siciliano è colto mirabilmente nella fusione meravigliosa delle sue tinte. Quella strana figura di donna, i cui fremiti si confondono coi fremiti occulti della terra feconda; che sente di dover tutta la propria scienza d'amore al misterioso insegnamento della natura; che, pur tormentata da una passione smisurata, ne sopporta la lotta con fierezza, è una concezione sana e robusta.

Il monaco tentato, che aspetta con ardore febbricitante, con impazienza piena di commozioni, la rivelazione suprema dell'amore; che tenta fuggire invano gli spettri lusinghieri del peccato,

i quali, apparentogli come immagini voluttuose, gli raccontano le loro strane istorie, è colto nel momento più alto di aberrazione in cui la sensualità, pur tormentando l'individuo, fa presentire la storia dei tormenti d'altri individui, lottanti invano per affermare l'assoluto dominio dello spirito sulla carne. Il ruscello della vita zampilla limpido in quel mondo fantastico, rompendo il gelido involucri dell'ascetismo.

Il povero frate non riesce, però, a dominare i suoi istinti. Vinte le prime vaghe paure del peccato, finisce col godere non solo dei beni presenti, ma anche col rimpiangere quelli non goduti. La tragedia finisce in commedia; e in ciò risiede l'originalità di questo piccolo capolavoro, in cui è osservazione acuta del mondo reale e indagine sottile dello spirito umano. Siamo, è vero, nel mondo della leggenda; ma la leggenda, così spogliata delle inutili sovrapposizioni esterne, è sviscerata fino al punto in cui ne appare il nocciolo vivo, sensuale, riboccante di sentimenti umani, intorno al quale, incosciamente, han lavorato le fantasie ardenti di molte generazioni.

È un'audacia eccessiva tentar la storia del passato, appagandosi della visione dei propri sensi, ricostruire un mondo tramontato per sem-

pre, di cui le figure sono già scomparse come av-
volte in una nebbia di sogno; ma solo perchè
quel mondo, che ha destato il fecondo interesse
dell'artista, è stato rifatto nel laboratorio dei
sensi di lui e ha destato la forza viva dell'im-
maginazione e dell'affetto, il processo di rico-
struzione non appare stentato e faticoso.

IV.

Nel libro *Dormiveglia* (1) lo studio dell'uomo è tentato, invece, con un processo diverso da quello tenuto nelle *Confessioni d'un disilluso*. È il genere dei lavori contenuti in *Giorni solitari*, che riappare, ma più perfezionato, più originale.

Lo spirito acuto dell'Autore si ferma a considerare con indulgenza le contraddizioni della vita, e sorride di quel sorriso che è rivelazione istantanea di coscienza riflessa; ora soffre di quelle stesse contraddizioni e chiude in una pagina sentimentale le sue sofferenze, causate in lui dal disaccordo tra la vita reale e l'ideale umano. L'umorismo sgorga spesso spontaneo dall'osservazione dei fatti umani, studiati e analizzati con una sottile vena di scetticismo e la rappresentazione di essi non provoca disgusto, o ira, o sdegno, ma quel benevolo riso ch'è pure un gran correttivo di grandi e piccoli difetti.

Apri il volume la deliziosa fantasticheria

(1) Parma, Luigi Batti, Editore 1889. Fa parte della elegante *Collezione Batti*.

— *La mia stanza al ministero* — che fece, già, la sua comparsa a parte in una splendida edizione del Centenari, con bizzarra copertina disegnata dal Surdi e raffigurante l'Autore seduto al suo tavolo, di sera, al lume della lucerna, in mezzo a un nimbo fantasmagorico di Clarisse - le pallide e passionato monache, che vissero nell'aristocratico monastero romano di S. Silvestro in Capite, sede, ora, del Ministero de' Lavori Pubblici. Di questo lavoro, che acquistò la sua piccola celebrità, scrisse il Pipitone - Federico che « l'avrebbe voluto diffuso tra coloro, che lamentano il difetto d'umorismo di buona lega in Italia ».

L'umorismo diviene feroce scetticismo nel capitolo *Il rimorso* che fu la *great attraction* di un numero della *Cronaca bizantina* sommarughiana, di gloriosa memoria. La caduta di sua Maestà il rimorso decretata dagli spettri di alcuni de' più illustri delinquenti - Caino, Giuda, Edipo, Machbet - riunitisi in Roma, la città della storia impassibile, per riabilitarsi in cospetto dell'umanità moderna, vuol rappresentare, secondo l'autore, la necessità, la coscienza e l'irresponsabilità del male. Trattasi d'una concezione della vita forte, ma fosca, che sorprende ed atterrisce.

Il volume si chiude con un breve lavoro - *Assicurazione sulla vita* - che è un suggestivo ricamo d'un umorismo tragico sopra 'il fondo amletiano d'un bisticcio di parole. Siamo all'indomani d'una grande sventura domestica, che ha colpito l'Autore e che è stata una sventura nazionale - la morte del fratello Enrico - e tra lui ed il Direttore d'una Società Assicuratrice si finge che abbia luogo questa scenetta. Udite:

— Signore - dissi a colui, che sembrava il capo dell'azienda - debbo alla mia crassa ignoranza l'essere vittima del tiro più atroce, che poteva farmi il destino.

Dopo questo mio preambolo, quel signore cominciò a tessere gli elogi e ad enumerarmi i benefici sommi ed infiniti dell'Istituzione, alla cui prosperità egli dedicava i suoi pensieri e le sue cure.

— In effetti - io, subito, soggiunsi, troncandogli a mezzo la parola - se avessi avuto, a tempo opportuno, nozione esatta degli scopi che si prefigge questa Società benefica e umanitaria, non avrei perduto quel che ho perduto..... L'avrei, a tempo debito, assicurato.

Vedendomi vagare tuttavia nell'astratto, il Direttore, uomo pratico come tutti gli uomini d'affari, m'invitò a concretare le mie idee.

— Ecco - soggiunsi, allora - sento di avere qui, nella mia testa, qualcosa di non volgare; sento di avere, qui, nella mia anima, qualcosa, che non disonorerebbe, certo, l'umanità. Ma tutto ciò è come non fosse. Penso,

che, domani, anzi da qui a un momento, potrei venir meno a me stesso, come venne meno a sè stessa una persona di mia speciale conoscenza alla vigilia del più strepitoso trionfo, che l'attendeva.

Dopo una pausa impostami da una commozione improvvisa, ripresi:

— La colpa, però, fu sua. Egli, nella spensieratezza olimpica della sua balda gioventù, non aveva avuto mai un presentimento lugubre, e non aveva pensato mai ad assicurarsi la vita.

— Ebbene? - interruppe il Direttore, con aria di sorpresa.

— Ebbene - continuai - io voglio svolgere, ad ogni costo, quello che sento agitarsi qui, nella mia testa; io, ad ogni costo, voglio svolgere quello, che sento fremere qui, nella mia anima; e, poichè, per tutto questo, ho bisogno almeno di dieci anni di vita, vengo a mettere a disposizione della Società, da Vostra Signoria così degnamente diretta, tutto quello che posseggo, pur di avere assicurati questi dieci anni di vita.... Io voglio vivere, almeno, altri dieci anni!

— Signore, Signore? - fece, alzandosi, il Direttore che credeva, ormai, di avere a che fare con un pazzo.

Io, impassibilmente, restai seduto; e, con la massima disinvoltura, chiesi spiegazioni formali su quella sua esorbitante sorpresa. In buona fede credevo di nulla avergli detto, che fosse capace di produrgli il benchè menomo sospetto sull'equilibrio delle mie facoltà mentali.

Egli tornò a sedersi, con calma; e, persuaso di

aver a che fare semplicemente con un ignorante, mi spiegò meglio il meccanismo della sua benefica e umanitaria istituzione e mi provò, come quattro e quattro fanno otto, che non mi si poteva assicurare un istante - neppure un istante - di esistenza.

Esasperato da tanta delusione, fui io, allora, che lo apostrofei con un grido furibondo, buttandogli in faccia quest'insolenza:

— Miserabili! Voi, dunque, non potreste assicurarmi che la morte!

V.

Una delle prime produzioni, compiuta, forse, ed elaborata nel periodo della giovinezza più ardente, ispirata dal culto della donna, è il romanzo *Alba* (1).

Come tutti i lavori giovanili, esso non è certamente scevro di difetti tanto più che l'Autore si esercita in un componimento letterario che presenta difficoltà non lievi di trattazione: il romanzo psicologico.

L'Autore, più che seguire lo sviluppo di molteplici avvenimenti, racconta ed analizza le azioni nei loro rapporti con il carattere, che le ha prodotte, e con l'ambiente sociale e naturale ove esse si sono manifestate.

Sotto quest'aspetto il romanzo cessa d'assumere proporzioni epiche e si restringe alla rappresentazione di un semplice fatto individuale, all'esplicazione completa del quale è necessaria, non come fine, ma come mezzo la rappresenta-

(1) Cesena, Ettore Gargano, Editore, 1890.

zione d'altri fatti che hanno rapporto col fatto principale.

La tessitura del romanzo è oltremodo semplice. La scena è tratta dai fatti ordinari della vita, ma l'interesse precipuo non è riposto nella scena stessa, nè nella rappresentazione della natura che fa come da cornice al quadro, bensì nell'analisi del carattere del protagonista. Non vi è particolarità dell'azione ch'esca fuori della vita, non vi è scena che non possa essere realmente accaduta; ma non sempre la rappresentazione è efficace e vivo è l'interesse che suscita. Qualche volta, non ostante gli sforzi fatti dall'Autore, per non uscire fuori del campo della realtà, la situazione appare alquanto forzata, tanto che riesce difficile afferrarne il significato intimo. In cambio, l'analisi del carattere quasi sempre non manca d'acutezza, e la situazione appare con contorni ben disegnati, se non sempre collocata in uno sfondo che le dia maggior rilievo.

Per quanto semplice appaia l'orditura del romanzo, per quanto limitati siano i rapporti dei protagonisti col mondo esterno, per quanto rapido sia lo svolgimento della loro passione, nata e vissuta nell'ombra, *Alba* è sempre un felice tentativo di prosa narrativa e psicologica.

Se il romanzo psicologico abbraccia della vita i fatti interiori, li ordina, li riassume in un fatto centrale, e rappresenta la vita, « come una gravitazione di atti essenziali » (1) quello del Cimbali non può non ritenersi un romanzo psicologico.

Nello studio degli uomini « la ricerca del carattere dominante, dice il Taine, è altra cosa che la ricerca dell'individualità, forma essenziale della vita morale ». Or vediamo se il Cimbali ha saputo nei suoi personaggi cogliere il carattere predominante; se, nell'analisi, che ha tentato, la natura e l'anima umana sono state scrutate nell'intimo delle loro manifestazioni, e le idee e i sentimenti, personificati in un carattere individuale, hanno infuso ad esso la nota viva e potente della realtà.

Alba Fedeli è una creatura tutta moderna, sensitiva e immaginosa, che ama con troppe raffinatezze, sebbene senza quella profondità di sentimento ch'è completo annientamento di sé in altrui. Ma la tragica fine di lei e le sue ultime parole la redimono, e il senso di disgusto, provocato dalle sue azioni incoerenti, si dilegua a

(1) G. R. — *L'art au point de vue sociologique.*

poco a poco, quando l'occhio si ferma sullo spettacolo triste d'una vita precocemente consumata dall'amore, ora scorporato dall'egoismo, idealizzato dal sacrificio, santificato dal sincero perdono.

Certe situazioni del racconto, troppo vicine alla realtà, fanno dileguare il sospetto che l'Autore abbia voluto darci il tipo astratto della donna, intimamente buona, a cui una cultura troppo superficiale può dare la *posa del sentimento*, senza fortificarne lo spirito ed elevarne la coscienza. Alba non è un tipo, è una persona, e perciò desta maggiore interesse, agisce per proprio impulso, e non perchè ubbidiente ad un fatalismo inesplicabile.

L'amore di lei non ha, fin dal primo incontro con Valerio Donati, i caratteri d'un vero amore, chè altrimenti non soffrirebbe violenza di sorta, nè potrebbe volgersi mai ad altra persona. Non è però nemmeno un sentimento del tutto superficiale, sebbene tale vogliano farcelo sembrare le parole a volte troppo severe di Valerio. Piuttosto l'affinità dei due esseri è semplicemente apparente, ed io credo che solo perciò quella disarmonia di affetti, che regna fra i due pretesi amanti, può essere pienamente giustificata.

Per quanto incomprensibile sia l'ingenuità di Valerio, e non sempre siano spiegabili le contraddizioni di lui, pure egli è sempre un carattere ben ritratto nelle sue qualità tutte moderne di eroe, di sognatore, di martire delle sue stesse contraddizioni.

Alba è certamente meno intellettuale, ma più umana di Valerio, poichè, se questi, fermo nei suoi ideali incrollabili, lotta, lotta non ascoltando le voci insinuanti della donna mutata in sirena, lei vuole vivere del presente, sacrificando gli entusiasmi per la scienza, le lusinghe della gloria, per morire inebbriata d'amore.

Queste opposte tendenze sentimentali il romanziere l'ha ritratte e nella concezione totale e nelle scene particolari del romanzo, il quale è più interessante ed efficace ove l'Autore, movendo dall'osservazione, ci dà un esame diretto del fenomeno psicologico che è in sostanza, rispecchio del momento che attraversiamo, della società in cui viviamo.

Forse perchè il carattere di Alba è più intimamente connesso alle tendenze del tempo, forse perchè è studiato dall'Autore con maggiore interesse, esso appare più completo, più riuscito e più vero. Alba è vittima delle sue stesse con-

traddizioni. Essa muore amando, e quella tendenza variabile del suo spirito che in astratto sarebbe illogica nel fatto diventa il *phatos*, la ragione vera della catastrofe finale.

Fin dal momento in cui è promessa sposa al povero pittore, ella ne sopporta passivamente le curezze, presentando che la predilezione, che ha per Valerio, potrà mutarsi in amore. Sa in antecedenza che non amerà mai suo marito, e rimpiange con sincero cordoglio il fraterno affetto dell'amico; però, s'accorge che l'amore fraterno è insufficiente a colmare il vuoto della sua anima, e tenta un suicidio che strappa a Valerio una fatale confessione, la quale, fatta senza una vera tendenza dello spirito, lascia il preteso amante in preda ad una contraddizione perenne. Ma Alba è sempre coerente, non ostante le sue incoerenze, perchè è nella sua natura, punto energica e risoluta, quel vagare incerto da un sentimento ad un altro. Valerio, invece, non può giustificarsi, perchè, se pieno d'ingegno, se dotato di una grande energia morale, dovrebbe liberarsi da quello amore contraddittorio, non rispondente ai suoi alti ideali; da quell'amore che, non sgorgando direttamente dall'animo commosso, è accompagnato, anche nei momenti più

dolci, da un sottile senso di disgusto e di diffidenza. Egli può piacere per la sua fede in un destino superiore, per il desiderio instancabile di lotta, per il culto sincero della verità e della bellezza; ma, artisticamente, è, forse, la concezione più difettosa, perchè troppo rigida ed eccezionale e meno dotata di quegli elementi di vita che danno vero valore alla personalità artistica.

Valerio sa bene che l'amore di Alba non può appagare la sua anima di sognatore, che può solo provare un amore tanto raffinato ed alto, di cui la povera creatura non può essere capace; si comprende che le abitudini di lei, un po' eccentriche, debbano offendere la sua suscettibilità, ma non si comprende con' egli, dinanzi alla reale sofferenza della donna che dice di amare, si mantenga rigido e inflessibile, non ponendo in oblio (nemmeno per un solo momento) i suoi sogni ambiziosi, partecipando più da spettatore che d'attore alla scena luttuosa, con cui si scioglie il dramma.

Interessante è la figura del pittore, sebbene scompaia rapidamente dalla scena; la moglie del capitano è ben definita, ben ritratta nella sua romanità epicurea.

La scena, avvenuta tra Valerio e lei, la ri-

vela intera, la scolpisce : Valerio a quel contatto si degrada mentre Alba, che, tradita dall'amante e dall'amica, sa ancora compatire e perdonare, desta l'interesse spontaneo, che ispirano sempre le creature buone e sventurate.

Così lo sviluppo progressivo del carattere si osserva solo in Alba, in cui l'azione si complica e si svolge; gli altri personaggi sono tutti sussidi necessari, perchè l'Autore possa compiere la sua monografia. Difatti, nella seconda parte del libro, la passività di Valerio si accentua maggiormente, ed è Alba sola che domina la scena.

Gli altri personaggi si dileguano nell'ombra come fantasmi evocati dalla mente ammalata di Alba e non destano grande interesse.

Il romanziero ci fa assistere dunque, più che allo svolgimento dell'azione, all'analisi d'una nota specifica, che può essere magari la caratteristica non di una sola persona, ma di un ordine di persone nello studio d'una tendenza del tempo, nell'esame diretto d'un complesso di fenomeni interni che costituiscono la storia di un individuo, ed è perciò che *Alba* va posto fra' romanzi psicologici.

Non è, però, lo studio del solo carattere che interessa l'osservatore acuto, ma gli avvenimenti

per le loro conseguenze psicologiche, le azioni accidentali e culminanti, per i rapporti che possono avere col carattere. Difatti in *Alba*, mentre certi avvenimenti si svolgono senza destare un vero interesse, in altri, dove l'osservazione è più fine e il movimento è maggiore, vi è più efficacia di rappresentazione, più vivacità di colorito. La prima visita del pittore, l'incontro di Alba e Valerio all'Esposizione di Belle arti, la passeggiata di Alba nella Roma antica, ove il carattere del personaggio è messo in intimo rapporto col mondo esterno, sono fra i tratti più veri e interessanti del romanzo.

Esso è generalmente ispirato da un sincero idealismo, che dà anche alle scene più realistiche una gradevole tinta di spiritualità.

VI.

La donna quale dovrebbe essere, qual'è nel santuario della famiglia, sorgente eterna di luce e di calore, desta nel cuore dell'artista palpiti nuovi e misteriosi, fervidi entusiasmi, ed ha, nel *Libro Nuziale*, scritto dall'Autore per le sue nozze (1), la sua più bella apoteosi.

« Miglior dono — ha scritto Giacomo Eduardo Boner — egli non poteva fare alla gentile compagna della sua vita di quello che, nella elegante edizione del Forzani di Roma, le attesta il grande fantastico amore, la profonda poetica devozione di questo giovane e colto figlio dell'Etna, nella cui parola fervida e appassionata si rivela un ingegno ben nutrito di pensatore e di osservatore non mai superficiale ».

Questo lavoro delicatissimo è qualcosa di assolutamente nuovo nella nostra letteratura e rivela le vive e fresche sorgenti di una idealità incontaminata.

(1) Roma, coi tipi di Forzani e C. stampatori del Senato, MDCCCXC, Edizione di soli 150 esemplari, su carta a mano, fuori commercio.

La poesia, di cui son ricche le pagine del *Libro Nuziale*, non è poesia di maniera, perchè l'entusiasmo è vivo e la commozione degli affetti profonda. La donna, che può parervi come chiusa in una cerchia limitata d'operosità, è ricca, invece, d'una libertà sconfinata, della libertà, che la serena fiducia del compagno dei suoi dolori e delle sue gioie le concede. Ella ritolge d'una bellezza eterna, perchè l'adorazione trascende i limiti angusti della materia e si riposa, come su trono inaccessibile, sulle più alte virtù dell'essere privilegiato a cui è concesso il tesoro dell'eterna vita. Bandita ogni convenzionalismo retorico, ogni *posa* sentimentale, il pensiero si alimenta, ricco di vita interiore, e i godimenti del corpo, non disassociati dalle pure gioie dello spirito, acquistano intensità e valore.

Trasfondere la propria vita in altri esseri è il grande compito della natura; ma, se per ciò la bellezza si sfiora, l'amore, premio eterno dell'innocenza e della virtù, come il fuoco nascosto nelle profonde viscere della terra, conserva per ogni tempo il proprio calore.

L'adorazione pagana della bella forma è così armonizzata colla più gentile spiritualità, nel cui campo l'uomo non spazia solo, ma identificato

coll'essere da lui prescelto il quale fa sentire la sua azione ispiratrice nelle forme più umili della vita e nelle potenti manifestazioni del genio.

La personalità femminile è affermata nel suo pieno valore, innalzata al livello morale dell'uomo; e, se a questo è dato spaziare a suo agio nelle più alte regioni del pensiero, solo per forza di mente, alla donna è concesso un volo, forse più sublime, perchè in lei, dove non arriva l'intelletto, si libra potentemente il cuore, con uno slancio repentino che attraversa i mondi più eccelsi.

E l'uomo non può reputarsi infelice, se la donna, che l'accompagna negli slanci verso l'ideale infinito, serba sempre viva ed eterna la sua fede; se non sogghigna scetticamente delle più sante gioje della vita; se, attiva e serena, nell'aura mite della famiglia, fa che il soffio puro della sua vita si comunichi caldo e potente ad altre vite.

Il sentimento su questa dolce e bella poesia umana si riposa sereno, lo spirito si rafforza, la coscienza si santifica, il cuore s'innalza.

(1) V., nell'Appendice, i miei versi: *A Maria Cimbali*.

VII.

Uno dei libri più ricchi d'*humour* è il secondo romanzo del Cimbali, che s'intitola *Venere Capitolina*. Il lavoro è interessante e per la concezione totale e per l'armonica varietà degli episodi. In tutto il libro è il riso schietto d'una coscienza seriamente riflessa, che vede il male nella vita, sorride con indulgenza e lo rappresenta in quanto v'ha di negativo, di dissolvente, di grottesco.

Il protagonista di *Venere Capitolina*, una specie di Don Chisciotte borghese, com'è stato definito, è un carattere comicamente originale.

L'Autore segue il suo don Prospero Spaccaforno dalla primissima giovinezza all'affermarsi della sua virilità, sottoposta alle prove più impensate, alle esperienze più grottesche.

Don Prospero non ha i tratti energici delle coscienze superiori, ma risulta da un complesso di tante e tali qualità che il personaggio, che ne deriva, è vivo e interessante, e ti fa ridere d'un riso sincero, provocato dai bruschi contrasti a cui la vita di lui è abbandonata.

La storia di don Prospero è la storia uno-

ristica d'uno di quei tanti croi che sono vittime di vocazioni sbagliate: anzi tutta la vita di lui pare che sia il risultato di sforzi perenni e insistenti sempre, per liberarsi di quanto v'ha di tradizionale nella sua coscienza e che gl'impedisce la serena affermazione di sè. Egli comincia a rivelare il suo ingegno e le sue tendenze nell'Oratorio dei Filippini. D'indole naturalmente paradossale, passa a poco a poco dalla mite religiosità all'entusiasmo mistico, al più morboso ascetismo che gli sconvolge le facoltà e gli dà le più tristi concezioni del mondo e della vita. Ancor troppo giovane, diventa insensibile agli affetti umani; l'ideale dei grandi asceti diventa il suo ideale.

Egli comincia a considerare il corpo unicamente come strumento di male, come nemico dell'anima e pretende che soggiaccia in tutto alle esigenze superiori di essa. Però, in mezzo a tanto sfacelo d'ideali sanamente umani, si rivela in lui la tendenza progressiva a esercitare, in maniera più proficua all'umanità, il suo apostolato, non fuggendo il mondo, ma misurando la sua virtù dalla forza delle tentazioni che deve vincere.

È così che, gradatamente, acquista la convinzione che sia inopportuno vestire l'abito ta-

lare per lui, che deve conoscere discretamente il mondo per guarirne i mali, per incitarlo, colla propaganda e la virtù dell'esempio, al miglioramento di sè. Non manca certo d'ingegno e di volontà, ma le sue buone tendenze son distrutte dalla mancanza assoluta del senso del reale, dalla falsa educazione che ha, per così dire, guasto il suo tessuto ideologico, sicchè egli non penserà mai più bene nella vita.

E don Prospero compare, nel mondo, come un carattere assolutamente comico, perchè le sue aspirazioni titaniche contrastano bruscamente con la realtà, e l'eroe, a poco a poco, si trasforma e diventa pigmeo ridicolo.

Che lotta tremenda, implacabile tra l'eredità fittizia della sua primitiva educazione, sterilmente idealistica, e la vita che s'impone con le sue tendenze materialistiche! Ed è questa lotta che determina i tratti del romanzo più sinceramente umoristici, come la comparsa di Don Prospero al Liceo, le sue dispute coi professori miscredenti, le letture all'Accademia romana degli Arcadi, le sue tacite adorazioni per la Venera capitolina, le richieste di matrimonio, l'intrigo ributtante nel quale è involto, e da cui riesce a liberarsi per un momento di lucida vi-

sione della realtà. Nella comparsa all'Accademia il movimento collettivo è colto dall'artista con sincerità di rappresentazione. Su tutto aleggia un sorriso fine che qualche volta, però, si generalizza troppo e passa alla parodia dell'ambiente in cui il personaggio agisce, perdendo d'interesse e d'efficacia.

Si osserva che l'Autore, nella dipintura di certe scene, ha mostrato un sottile senso di compiacimento e nell'osservazione di quella società corrotta ha perduto di vista l'immagine della società sanamente costituita; ma forse era necessario caricare un po' troppo le tinte perchè la dissoluzione di quel mondo morale colpisse maggiormente.

Del resto quella spietata analisi del sensualismo moderno non dà all'opera d'arte pretesa scientifica e non ne turba, perciò, gli effetti.

Le figure d'Augusta e di Lalla, per quanto siano naufraghi dell'idealità femminile, sono concezioni reali. E forse il Cimballi ha creduto necessaria una dipintura troppo audace della donna romana moderna, perchè il carattere del protagonista, messo in contrasto colle più volgari tentazioni, apparisse sotto una veste d'assoluta comicità.

VIII.

L'Agonia del secolo (1) (dedicata al figlio Romolo « uomo del secolo XX ») è tutto un soliloquio in cui il Cimballi tratteggia la storia del pensiero di un secolo, come un pittore le linee d'un grande quadro.

E ogni figura è disegnata con mano maestra ha impronte caratteristiche e tutta l'animazione e il vigore della realtà.

La fuga inesorabile del tempo travolge con gli uomini i loro palpiti e le loro speranze e l'oblio non involge nella sua notte soltanto le generazioni, ma anche gli affetti individuali, i quali mutano col mutare del tempo e delle varie condizioni umane. Ciò, che oggi è per noi sogno, sarà domani realtà vivente; ma la realizzazione dei sogni più chimerici non riuscirà, pertanto, a salvare dal dolore la sconsolata umanità.

E' stato detto che l'autore si rivela in questo libro « spirito alto e amarissimo osservatore delle debolezze umane »; e, infatti, pare che

(1) Roma, Casa editrice italiana, 1899. Terza edizione, Torino, Società tipografico editrice nazionale, 1907.

nulla riesca a farlo sorridere di quel sorriso calmo, ch'è effetto di una interiore serenità.

« L'anima nostra — egli dice — è più cupa di un camposanto. Quivi le tombe contengono almeno dei morti, dei morti autentici. Nel camposanto dell'anima nostra, invece, le tombe non contengono che brandelli di viventi, quasi dei sepolti vivi. Siamo noi che vi seppelliamo, ad ogni stagione, a volte ad ogni giorno, ad ogni ora, parte, gran parte, di noi medesimi, e non cessiamo mai fino all'estremo sospiro di compiere, a totale nostro beneficio, questi allegri autoservizi funebri ».

Quanto intimo profondo sconforto e quanta amara verità è in questa confessione, che fa sorridere l'autore di sè medesimo e che risponde allo stato d'animo d'infinito generazioni di uomini a cui non è più confortevole nè dolce ripensare quello, che essi furono !

Il secolo XIX appare al nostro scrittore animato più da spirito demolitore anzichè ricostruttore.

E' vero che a questo secolo si legano numerose conquiste scientifiche e geografiche, come quelle della trasmissione del pensiero, del telegrafo senza fili, dei raggi Røgen, della na-

vigazione aerea, dell'esplorazione del polo nord, del traforo del Ceniso e del Gottardo, del taglio dell'istmo di Suez, e conquiste sociali politiche e ideali, come le esposizioni universali, la proclamazione degli Stati Nazionali, la Dichiarazione dei diritti, la conferenza dell'Aja, ma accanto a queste espressioni di pensiero e di forza morale coesistono debolezze e dolori insanabili.

Il volteriano sorriso non ha liberato l'umanità dal suo anelito verso l'ultrasensibile, la scienza non ha sciolto tutti gli enigmi, il carattere si è svigorito così nella vita familiare come nella cittadina e sociale; ma l'autoanalisi si è approfondita e i suoi contemporanei appaiono all'occhio indagatore del filosofo « esseri putrefatti, buttati sulla spiaggia, dilaniati dalla tempesta, superstiti di un fiero naufragio, condannati al supplizio di contemplare il quadro delle proprie miserie ».

Tra i fenomeni più preoccupanti del secolo all'Autore sembra più comune quello della rinuncia alla vita e non più per il trionfo delle idealità più degne, ma per disprezzo della vita stessa. E' questa la punizione del satanico orgoglio dell'uomo, che ha moltiplicato le sue conquiste nel campo della scienza, ha fatto della vita

del pensiero la sua unica gioia, ma è pervenuto alla negazione di tutte le illusioni, di tutti gli amori, di tutte le fedi.

L'autore passa attraverso le rovine del secolo moribondo e sorride. Il suo sorriso non è di rimpianto, nè di dolore, nè di speranza ma d'indulgenza verso le contraddittorie tendenze del secolo in cui egli fu spettatore ed attore.

Può dirsi che il secolo abbia tradito le nostre aspirazioni? Ci ha esso arrecato maggior copia di bene o di male? I beni materiali furono certo infiniti; gli spirituali ci delusero, ma mai la vita ideale di un secolo passò nella vita reale del secolo stesso.

« E sarà dopo di me quello che era prima di me! » — conclude il filosofo artista.

E col detto biblico, in cui è la saggezza vera, la verità immortale, si chiude *l'Agonia del secolo* ove è tanto pensiero, tanto sorriso, tanta tristezza, tanta indulgenza, tanto dubbio e forse anche tanta fede nei migliori destini dell'umanità.

IX.

Ed ora ci troviamo di fronte ad un caratteristico volume di racconti: *Gonnelle* (1).

Un carattere nettamente delineato e ritratto con straordinaria evidenza è quello di Luigi Ruggeri, il protagonista della novella *Lo Zio*. Il Ruggeri, un contadino spregiudicato e violento, passionale e terribile è innamorato fino alla follia, lui vecchio, della giovanissima nipote. Per salvare le apparenze acconsente al matrimonio di lei con un bravo giovine del paese, ma non sa poi vincere la sua passione senile che irrompe in eccessi di violenza e di perfidia.

La bufera di amor sensuale, dalla cui furia il vecchio è travolto, l'ambiente paesano sono ritratti con finezza di analisi psicologica.

La figura femminile di questa novella è una disgraziata fanciulla, vittima dell'egoismo selvaggio e brutale dei due maschi che se la contendono. Essa non è volitiva, ma è pur sempre una figura tragica per le pene che soffre e non esprime e per la violenza che subisce.

(1) Roma, Enrico Voghera, Editore 1905.

Tra le figure femminili meno colorite, ma più simpatiche occupa il primo posto Clara, la protagonista della novella *L'incubo*.

La virtù di questa giovine donna è pari alla sua innocenza e tutte due queste qualità vanno oltre il concetto comune, ma Clara non è perciò irrealista, sebbene sia una natura di eccezione.

L'autore ha voluto descriverci un angelo, come ci ha descritto altre donne materiate di passione e di orgoglio nelle novelle *O tutto o nulla* e nel *L'irresistibile*. Ma in questi due componimenti, oltre dei caratteri femminili, sono messi in rilievo i caratteri maschili.

Il colonnello Carlo Valenti, legato ad una impura catena, tenta il cuore di una giovine donna, bella e appassionata, ma diviso fra l'ignobile e il nobile amore non sa decidersi e finisce con l'essere colpito dall'incondizionato disprezzo della altera Lilla Velini.

E il dottore Armandi ambiguo adoratore di un'altra bella donna si vendica bassamente di lei che non vuol saperne di una passione fiorita improvvisamente fra gli ozi della villeggiatura, trascorsa a Frascati in lieta e leggera compagnia.

Gli uomini non fan bella figura in queste novelle, che pur s'intitolano *Gonnelle*, anzi

son descritti con tratti comici e riprodotti dalla realtà nelle aberrazioni tradizionali del loro sesso.

Non manca al Cimbali la matura conoscenza dell'anima e della vita della galante borghesia romana; ma egli, più che della vita cittadina, è riproduttore efficace della vita paesana.

Così le due migliori novelle del volume sono *Lo Zio e Buffone di Corte* che ritraggono figure e ambienti rustici, studiati dall'Autore più amorosamente e più impressi nei suoi sensi e nella sua anima di artista.



X.

La più recente espressione artistica di Giuseppe Cimbali è un terzo romanzo: *L'Anticristo*. (1)

La letteratura satanica, sbocciata dalla coscienza scientifica dell'uomo nuovo, in vario tempo e in nazioni diverse, con fervore prepotente di vita, si arricchisce, con questo nuovo romanzo di Giuseppe Cimbali, d'un'altra nota originale.

Della ribellione al dispotismo che fu spesso, per le nostre speciali condizioni di vita politica, lotta al dogmatismo imperante, la poesia, più che tutte le altre manifestazioni d'arte, risentì vivi gli influssi e voci audaci salutarono l'avvento del regno della ragione, affermando la redenzione della coscienza dalla schiavitù delle religioni che, relegate nel mondo del soprannaturale, pareva non dovessero costituire più per noi, come pel passato, una profonda realtà psicologica. Ma il tipo del ribelle al Nume, non ignoto alle letterature antiche e riapparso nelle moderne « *come forza vindice della ragione* » o come detronizza-

(1) Roma, Tipografia editrice nazionale, 1912.

tore del pregiudizio secolare, non è, però, in questa nuova produzione del Cimbali, circondato d'anreola mistica e non ha nemmeno carattere eroico.

L'ideale si è umanato o, meglio, si è realizzato in una figura viva, emersa dalla realtà, come una logica emanazione della coscienza moderna, già matura, che felicemente ha superato logoranti aberrazioni del sentimento e lotte tremende del pensiero.

Così di questo ribelle noi possiamo scrutare i palpiti, i desideri, le confuse aspirazioni, giacchè egli, dopo tutto, non è che un uomo, ma un uomo dominato da un'irrefrenabile ambizione di conquiste intellettuali, assetato di verità e pur tormentato dal dolore di dover rinunciare a quanto era stato, un giorno, oggetto della sua ardente adorazione.

Dopo la dolorosa rinunzia egli assorbe a un nuovo concetto della vita e dell'universo, ma il suo grido di trionfo ha sempre una nota di dolore e il suo volto, illuminato dal raggio della vittoria, mal dissimula le indelebili tracce delle ardue lotte combattute.

Goffredo Tempesta, il battagliero prete e giornalista cattolico, è presentato dallo scrittore nel

momento della sua abiura, in una chiesa evangelica di Roma.

L'avvenimento solenne, data la notorietà del protagonista, richiama nell'ambiente, gente di aspirazioni e di sentimenti diversi: rappresentanti della *Roma Nera* e protestanti, profani, artisti, curiosi per i quali il gran fatto, ch'è indice della rivoluzione tragica d'una coscienza, non è che uno spettacolo mondano.

L'orazione del nuovo adepto è un trionfo del Protestantesimo.

Egli, con fine psicologia, rievocando il mondo in cui è vissuto, la storia d'irretimenti, di perfidie, di schiavitù, di sapienti nequizie di cui è stato vittima, desta un furore d'indignazione.

Sapere e combattere la scienza, amare e combattere l'amore, esser libero e combattere la libertà: ecco la somma delle sue spirituali torture.

Egli sente di dovere affrancare la sua libertà personale e, soprattutto, affermare la sua dignità umana; e tutte le sue collere di ribelle si rovesciano « *con fragore di mondi cadenti* » sulla causa d'ogni male: il dogma, « il dogma che mantiene l'edificio incantato della tradizione, per umiliare la ragione, per sostenere la superstizione, per soffocare il libero esame redentore ».

Egli annunzia un nuovo verbo, quello del Protestantismo che non vuole sia più lotta di dottrine, germinate dai libri sacri, ma predicazione pura e semplice degl'insegnamenti del Divino Maestro. Però, quello ch'egli chiama « salto dalle tenebre alla luce » e che genera tanto ardore di entusiasmo nei suoi correligionari, non quietava lo spirito del novatore poichè esso non è che una fase della sua ascensione spirituale.

La sua ribellione è stata spontanea, autonoma, indipendente da calcoli men che elevati, per cui non può esserè paralizzata nè dalla morbosa pietà del piccolo ambiente borghese del suo paesello natale, nè dal dolore dei suoi parenti e molto meno arrestata dall'ardore fanatico dei protestanti, nelle cui mani egli sente di essere « come uno schiavo bianco, un animale di speculazione ».

Gli ammiratori sperano che Goffredo Tempesta debba, nella solitudine di Castel Gandolfo, combattere vittoriosamente una nuova battaglia contro il Cattolicesimo, scrivendo un libro di polemica audace: *Memorie di un ex prete cattolico*; ma dalle meditazioni, dalle profonde letture che vengono affinando lo spirito critico dell'ex prete non scaturisce, come si spera dagli amici del Tempesta, l'apologia del Protestantismo, sì bene

una nuova forma di negazione, una visione dell'universo, non più sottomesso all'impero del miracolo e della grazia. Anzi egli perviene alla conclusione che il Cattolicesimo, pur con le sue esorbitanze, è preferibile al Protestantesimo, perchè esso « rappresenta l'ultimo grado dell'evoluzione dell'idea cristiana, arricchitasi, nel corso dei secoli, di tutti i progressi intellettuali, morali, materiali; mentre il Protestantesimo è un conato aritroso, un ripristino di forme primitive, un regresso ».

William Gray sostenitore fanatico delle dottrine protestanti e il Generale dei Teatini si contendono il dominio di quella povera anima. Il protestante non vuol rinunciare alla sua preda; il Teatino, con volere energico, fa di tutto per riconquistarla; e la storia di queste torture a cui la vittima è sottoposta è il vero calvario dell'apostata.

Ed ecco sorgere sul tenebroso orizzonte della vita di lui una nuova luce affascinante: l'amore, un amore grande, onnipotente, ispiratogli da una creatura d'intelletto e di volontà, di sentimento e di non comune forza morale che gli dischiude orizzonti di felicità insperati.

Ma Calpurnia, l'eletta, appartiene a una fa-

miglia cattolica anzi è figlia d'un alto impiegato d'un principe, devotissimo alla Santa Sede e quel satanico amore di lei per Goffredo Tempesta desta, nella famiglia Viterbeschi, i più fieri risentimenti.

La fuga della fanciulla dalla casa paterna è cagione della morte del padre e del dissesto economico e morale della famiglia di cui può essere vittima la madre.

La grande passione dei due giovani contrastata, maledetta, vituperata finisce col mutarsi in ardore mistico. Essi si adorano in ispirito, espando, col sacrificio d'ogni desiderio, d'ogni aspirazione di felicità, la colpa di cui pur non si sentono rei. Calpurnia finisce col separarsi dal suo Goffredo e col ritornare in seno alla chiesa cattolica.

Separata dall'amato come da una potenza sovrumana, occulta, irresistibile crede di poter morire a se stessa. Ella dura una lotta tremenda, senza riuscire a conciliare il dissidio lacerante della sua coscienza, fino al giorno in cui si decide a ricercare colui che ha abbandonato solo al dolore, all'irrisione dei nemici, all'avvilimento.

I due profughi dal regno della fede e della pace decidono di sposarsi civilmente; però il

nuovo legame non muta il carattere spirituale dei loro rapporti, anzi in Calpurnia la frenesia religiosa finisce col prendere la mano sulla donna amante.

Le torture di Goffredo Tempesta sono innarrabili, ma egli può vincerle, oltre che coll'energia d'un volere indomabile, colla serenità, che gli deriva dalla profonda coltura; Calpurnia, invece, è quasi sull'orlo della follia.

Viene opportunamente a salvarla la madre che, forte del più alto sentimento di natura, benedice l'amore da tutti maledetto, santifica il nodo deprecato. Non ostante la nuova condizione di vita, non è, però, dileguato dall'animo della giovine sposa il terrore religioso che turba le gioie della sua incipiente maternità.

Ella pensa: — Il frutto delle mie viscere non sarà, forse, l'Anticristo? — E ha orrore di se stessa e della creatura che porterà il marchio della sua colpa.

Nell'ora del parto, ella apprende, con folle gioia, che il frutto delle sue viscere non è un mostro, ma un essere umano. Disgraziatamente quell'essere è nato morto, ed ella passa dalla gioia al dolore più intenso e piange.

La maternità trionfa ancora una volta del mi-

sticismo. Quel pianto è la salvezza della povera anima, combattuta da supremi dolori: è la forza potente della natura che la ritrae miracolosamente dall'abisso.

Questa è nella sua più semplice orditura la tela del romanzo ch'è, per l'eccezionalità delle passioni che rappresenta, per la chiara visione della vita contemporanea che riproduce, oltre che un mirabile lavoro d'arte, un profondo studio psicologico.

In questi ultimi tempi, in cui, a proposito di modernismo e di modernisti, coscienze serie ed evolute si sono impegnate in dispute religiose d'interesse altissimo, questo romanzo che afferma la naturalità dell'etica umana e la formazione storica della coscienza, come fondamento certo delle grandi idealità sociali, vuole essere una nuova rivendicazione delle virtù redentrici della scienza.

Così, Goffredo Tempesta, dopo aver sostenuto la maggiore logicità del Cattolicesimo, di fronte al Protestantismo, non avanza nemmeno la possibilità d'un ripensamento moderno delle dottrine cristiane che miri a mantenere la sua anima in una sfera di religiosità più alta, pur non legandolo alle tradizioni del passato, ma perviene, invece, a conclusioni atee. Uccidere la fede, ecco la salvezza.

Egli è logicamente preparato a questa finale rivoluzione e, convinto che religione e scienza sono due mondi inconciliabili, fuori d'ogni ambiguità più o meno simulata, fuori d'ogni compromesso dannoso, sanziona la sua dottrina con affermare le ragioni della vita terrena.

E' mirabile come dalla dottrina materialistica, ch'io ritengo un'angusta dottrina, abbia lo scrittore saputo derivare un carattere di profonda significazione ideale.

Spesso la causa più diretta, che sconvolge la vita degli apostati, è un turbine sensuale, ma poichè per Goffredo Tempesta il diritto di fruire di tutta la vita scaturisce dal nuovo concetto che egli ha della natura e del mondo, « dal sentimento, come direbbe il Trezza, delle proprie attività, santificate nella vita del Tutto », così anche le manifestazioni sensuali di lui si colorano d'una luce ideale.

Calpurnia, spirito tormentato e quasi impotente a redimersi da sè perviene alle stesse affermazioni, per le vie del sentimento.

Questo carattere è tracciato con linee meno precise di quello del protagonista, ma è anche esso intuito genialmente.

L'autore ha avuto più largo campo di stu-

diare nella realtà uomini tormentati dalle stesse febbri del suo eroe, ma l'eroina resta pur sempre nell'arte, come nella vita, una creatura d'eccezione.

Essa è un'intellettuale, cioè, una creatura, più che di senso e d'impulso, di sentimento e di ragione che non può essa, per ciò, nella scelta della nuova condizione di vita, abbandonarsi alla cieca forza dell'istinto.

I moti di quest'anima incerta, trasmutabile, fluttuante sono resi con fine analisi, ma il carattere, nel suo complesso, avrebbe dovuto presentare sfumature ancora più tenui, ritocchi più delicati. Tanto i personaggi principali che i secondari non sono, però, tipi astratti, ma persone vive. E non solo la realtà individuale ma anche la collettiva è colta con intuito felice. Il signor Viterbeschi, così grottesco nel suo dolore, il principe Altieri, così comico nella sua severa dignità, e tutta la coorte di preti intransigenti e intriganti, di donnine frivole, di mamme compiacenti, di fanciulle anelanti alle nozze son figure del mondo moderno in cui ogni lettore può veder riprodotte dall'arte molta parte della società in cui vive.

È su tutto aleggia un umorismo di buona lega che felicemente rinnova certe schiette tradi-

zioni paesane, pur essendo improntato da note di nativa freschezza e di profonda originalità.

Esso è come un garbato riso della scienza di fronte alle contraddizioni e alle debolezze umane.

La cerimonia della abiura, la festa campestre al « Giardino d'Italia » e tutta la scena di terrorismo fanatico che si svolge in Casa Altieri, sono rappresentazioni vivissime, rese con una punta di fine comicità. L'occhio limpido dello scrittore ricerca fin le più riposte fibre dell'anima contemporanea e la rende nei suoi contrasti di luce ed ombra.

In ordine alle idee filosofiche, contenute nel libro, osservo che non ostante il Cimbali ritenga il Cattolicesimo « imponente e logico di fronte al Protestantesimo », pure, in omaggio alle sue conclusioni materialistiche, lo giudica un po' superficialmente, cioè : in quanto può esso avere di esteriore e formale, anzichè d'intimo e di durevole.

Goffredo Tempesta pronunzia il *parce sepulto* della sua fede cattolica, perchè per lui essa non è più una realtà spirituale, ma non può però ritenersi che la dottrina cattolica non risponda alla realtà spirisuale d'altre anime dissimili da

quelle dell'apostata, il quale crede che la salute del mondo non possa derivare che dall'emancipazione di esso da ogni fede nel sovrasensibile. Solo dopo la sua apostasia egli crede di potersi chiamare uomo. " Furono pure uomini i cattolici di tutti i tempi — dice il Prezzolini — ed uomini sono quelli di oggi, anche se meno vivi e fecondi di quelli di ieri. Dove fiorì l'arte e il pensiero si organizzò e la società ebbe forme stabili e durature, dove la realtà della vita fu così potente come nel Medio Evo, non è possibile che tutto fosse errore e follia, debolezza nervosa di schiavi e barbarie di popoli incolti e artificio di cleri intriganti „

Ma il valore del libro non deriva dal suo contenuto filosofico, sebbene sia del più alto interesse.

Nel fatto estetico il contenuto ha un valore relativo; il merito è della forma, cioè della potenza creatrice dello scrittore nel rendere la realtà viva così dei semplici stati d'animo, come delle passioni più complesse dell'individuo e della folla. E vive sono realmente le figure di questo romanzo, ch'è tra le cose migliori, che il robusto intelletto del Cimbali abbia prodotte.

Giuseppe Cimbali è legato intimamente al tempo in cui vive, poichè in lui è, certo, il riflesso dell'età nostra, ed è incarnata gran parte della nostra vita collettiva; ma egli ha fabbricato, tra l'ipocrisia e lo scetticismo del tempo, con perfetta serenità di coscienza e sincerità d'intendimenti, il suo mondo interiore. Nessuna delle opere di lui può concepirsi fuori delle tendenze materialistiche del secolo, fuori delle forme della coscienza contemporanea. Ma egli guarda tendenze e forme con l'ironia d'uno spirito consapevole; il quale, fortificato dalla scienza, che dà ad ogni speculazione un carattere di maggiore solidità, vuol cercare, attraverso le tendenze e le forme che possono pur essere infruttuosi conati d'una falsa libertà o simulacri della vita, la libertà e la vita vera (1).

(1) Per la psicologia del Cimbali, vedi i suoi *Ricordi d'infanzia e di giovinezza* nella Raccolta di Onorato Roux, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*. Firenze, Casa Editrice Bemporad, 1910, volume III (*Scienziati*). I *Ricordi* sono stati riprodotti a parte, Roma, Tipografia editrice « Roma », 1913. Vedi pure, dello stesso Cimbali, l'articolo autobiografico *Stra la filosofia politica e la letteratura* nell'*Humanitas* di Bari del 12 novembre 1916.

APPENDICE

A

MARIA CIMBALI

NEL SUO GIORNO ONOMASTICO

.

Bionda Maria, nei cerulei tuoi occhi luminosi,
Siccome in fonte limpida, si specchia l' Ideal;
E, nel tuo sen, gli affetti, siccome augelli in coro,
Scioglon lieti alla vita un cantico immortal.

Bionda Maria, se il dolce suono di tua parola
Accheta le tempeste d'un superbo pensier;
Se crede il Disilluso solo per te, sei forse
Quello, ch'ei cerca invano, eterno, ascoso Ver?

Sei l'iride di pace, sei la gentil Idea
Dei *Giorni solitari*, sei l'*Alba*, sei l'amor
Che frema multiforme nella *Terra di fuoco*,
Sei il verbo del filosofo, sei l'inno del dolor?

Forse non sai, Maria, che, nei tuoi occhi belli,
Come in limpida fonte, si specchia l' Ideal?
Forse non sai, Maria, che, per te sola, splende
Di nuova luce il mondo del *Libro nuzial*?

Forse nemmeno il sole sa che al suo dolce raggio
Sulla terra si schiudono a cento a cento i fior.
Se, nel regno dell'arte, per te i fantasmi han vita;
Maria, sole dell'anima, forse nol sai tu ancor!

Roma, Settembre 1896.

CECILIA DENI

564661 P

INDICE

Avvertenza	<i>pag.</i> 5
Introduzione	» 7
I Confessioni d'un disilluso	» 13
II Giorni solitari	» 30
III Terra di fuoco	» 36
IV Dormiveglia	» 42
V Alba (Romanzo)	» 47
VI Il libro nuziale	» 56
VII Venere Capitolina (Romanzo)	» 59
VIII L'Agonia del secolo	» 63
IX Gonnelle	» 67
X L'Anticristo (Romanzo)	» 70
Conclusione	» 82
Appendice: A Maria Cimbali (versi).	



GIUSEPPE CAMBALI

(1913)